

I n f o r m a c i ó

N

Cultural Albacete

junio 1987

15





Los textos contenidos en este Boletín pueden reproducirse libremente citando su procedencia.

EDITA: Cultural Albacete
Avda. de la Estación, 2 - 02001 Albacete
Tel.: 21 43 83

IMPRIME: Excma. Diputación Provincial de Albacete.
Fotocomposición y Fotomecánica: Gráficas PANADERO - Ctra. de Madrid, 74 - 02006 Albacete

D.L. AB-810/1983
ISSN 0210-4148

Portada: José Jerez, alcalde de la ciudad; José M.^a Barreda, consejero de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha; Juan Francisco Fernández, presidente de la Diputación Provincial y José Carpio, presidente de la Caja de Ahorros de Albacete. (De izq. a dcha.), en el momento de la firma del Consorcio Cultural Albacete.

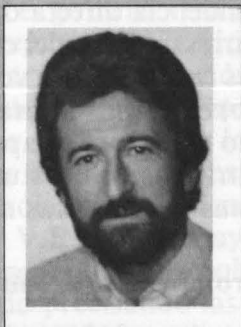


Ensayo	● Manuel Requena Gallego: «La clase política y las contiendas electorales en la provincia de Albacete, 1901-1923».	3
Noticias del Programa	● Firma del Consorcio Cultural Albacete	15
Arte	● «Baraja española de pintores murcianos» Cuarenta y ocho artistas representados en la exposición	18
Música	● Ciclo «Piano nacionalista español» Comentarios de Arturo Reverter	20
	Los intérpretes	23
	● V Ciclo de Conciertos en el Organo histórico de Liétor	24
	El primer concierto fue ofrecido por José Manuel Azcue (órgano) y Angel Millán (trompeta)	
Literatura	● Juan García Hortelano: «La generación literaria de los años cincuenta».	26
	Coloquio público con Andrés Amorós	28
	Soledad Puértolas intervino en mayo	29
El estado de la cuestión	● Juan Behr, invitado al ciclo en mayo	30
Calendario de junio		31

JOSE Luis Sampedro será el escritor que, con sus intervenciones los días 8 y 9 de junio, cierre el ciclo de «Literatura Española Actual», del presente curso.

El primer día, el autor de «Octubre, octubre» y «La sonrisa etrusca», mantendrá un coloquio público con el crítico Andrés Amorós. «El arte de escribir novelas» es el título de la conferencia que José Luis Sampedro pronunciará el segundo día de estancia en Albacete.

Manuel Requena Gallego nació en Santa Ana (Albacete) en 1949. Licenciado en Historia por la Universidad Autónoma de Barcelona. Profesor en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Autónoma de Barcelona. Miembro del Instituto de Estudios Albacetenses. Ha publicado diversos trabajos sobre la Historia de Albacete y de Castilla-La Mancha en el siglo XX.



La clase política y las contiendas electorales en la provincia de Albacete, 1901-1923

Por Manuel Requena Gallego

JOAQUIN Costa definió de forma precisa y profunda la estructura política de la Restauración con dos palabras: oligarquía y caciquismo; expresiones muy adecuadas para conceptuar la realidad política de la provincia de Albacete en este período, y que, a lo largo de este artículo, procuraremos explicar. Nuestro esfuerzo, basándonos en documentación de archivo, se ha centrado en facilitar una visión general, asequible al lector no especializado y útil, a la vez, como punto inicial para futuros trabajos monográficos.

Albacete, provincia esencialmente agrícola y latifundista, contó con una clase política, proveniente de la burguesía agraria, eminentemente moderada y sin protagonismo a nivel nacional. Esta confió la defensa de sus intereses al poder central, esperando mantuviese una clara política proteccionista para la agricultura frente a los intereses de los sectores industriales y no dudando, en algunas ocasiones, de sacrificar su candidatura para ceder el distrito al candidato gubernamental. La oligarquía agraria mantuvo su hegemonía política durante todo el período, gracias a la práctica electoral corrupta que impedía una auténtica representación de la voluntad del electorado, en donde el caciquismo jugaba un papel primordial. Dicho caciquismo, extendido por la geografía española, tuvo su mayor arraigo en las zonas agrarias y latifundistas como la provincia de Albacete. Entre las causas de este caciquismo local

podríamos apuntar: a) la dependencia directa del campesinado lograda por los propietarios agrarios a través del control del mercado de trabajo; jornaleros y colonos facilitaban su voto a quienes les suministraban trabajo o tierras; b) el atraso cultural, manifestado por un alto índice de analfabetismo (70%); c) la apatía política. Dejamos para otra ocasión el adentrarnos en el estudio de las variadas formas en que se presentan estas causas y sus razones de ser.

1. Las clases dominantes corrompen el sistema electoral para perpetuarse en el poder.

La mayoría de las elecciones celebradas en el reinado de Alfonso XIII fueron una ficción, sobre todo, en el campo y en las pequeñas y medianas capitales. Años atrás, Cánovas del Castillo había ideado el turno pacífico de partidos entre conservadores y liberales, con lo cual las clases propietarias se aseguraban la permanencia en el poder. Ello llevaba consigo la aceptación de que el organizador de las elecciones se fabricaba una amplia mayoría parlamentaria la cual le permitiese gobernar con comodidad. Para ello, se dotó de un instrumento básico, el «encasillado». ¿En qué consistía?. El gobierno decidía los candidatos que resultarían elegidos en los diferentes distritos, o sea, determinaba previamente la composición de las Cortes. En definitiva, se trataba de colocar a cada candidato en su «casilla» o distrito. Esto requería largas y complicadas negociaciones a distintos niveles.

En primer lugar, el gobierno pactaba con el partido de la oposición la distribución de candidatos, reservándose una cómoda mayoría. En dicho reparto se intentaba colocar a los contendientes sin distrito en aquellas provincias con una clase política débil. A estos candidatos se les llamó «cuneros». A la hora de realizar el «encasillado», los distritos se dividían en «disponibles» y «propios». En los primeros el gobierno colocaba a los candidatos «cuneros» pues la oposición era mínima al no existir un cacique influyente. Este fue el caso de la capital donde el 40% de los diputados no procedían de la provincia. En los designados como «propios» dominaba un cacique quien imponía su candidatura al gobierno, tal como sucedió en Casas Ibáñez, Alcaraz y, durante el último período, en Almansa.

En segundo lugar, se consultaba y negociaba con las fuerzas políticas de la provincia la viabilidad del plan. Interveníen el gobernador civil, los jefes provinciales de los partidos y los caciques. El cargo de gobernador civil era clave, por eso, lo primero que

hacia el gobierno era nombrar gobernadores adictos con el objeto de preparar las elecciones. Sus funciones respecto a éstas eran: informar de la situación política de los distritos, mediar entre los partidos para alcanzar el pacto y utilizar todos los recursos para lograr el triunfo de los candidatos «encasillados». En 1910, dos meses antes de celebrarse las elecciones el Ministro de Gobernación solicitaba información al gobernador civil de Albacete: «Ruego a V.E. que a mayor brevedad posible se sirva comunicarme cual sea el estado político de los distritos de esa provincia de su mando precisando las posibilidades de éxito que ofrezcan las candidaturas de los adictos a la política del gobierno, e indicando los nombres de candidatos con influencia notoria y facilidades de éxito en los respectivos distritos». El gobernador suministraba la información necesaria para calibrar las posibilidades de los candidatos gubernamentales. Así, en 1916, refiriéndose al distrito de Casas Ibáñez indicaba: «en este distrito, como tengo dicho a V.E., sólo de acuerdo con el Sr. Ochando podría sacarse el candidato que se indique por el Gobierno, pues de otro modo con todos los Ayuntamientos suyos, mucha familia en el distrito, nada podríamos hacer contra el candidato que presente». Negociaba con los jefes provinciales de los partidos políticos y con los caciques la aceptación del «encasillado». Si surgían dificultades intervenía personalmente el Ministro de Gobernación; en 1905, éste telegrafió al gobernador ordenándole: «Agradeceré a V.S. ruegue mi nombre (sic) Sr. Chicheri venga en seguida y si V.S. pudiera venir con él, entregando Gobierno secretario, sería muy conveniente». A pesar de las dificultades, en el último momento, se solía llegar en bastantes ocasiones al pacto de apoyar a los «encasillados». De esta forma tan ambigua lo comunicaba en 1916 el gobernador: «Me complazco comunicarle que no hay nada pendiente de resolver en los distritos de esta provincia conveniente para cooperar al triunfo de nuestros amigos, estando hecho cuanto ha sido necesario a esos fines, considerando por tanto que tienen todas las probabilidades de éxito, así los candidatos adictos como el conservador Sr. Martínez Acacio que el Gobierno respeta en el distrito de Alcaraz». Fue en 1923 cuando mejor funcionó el «encasillado», al resultar elegidos 3 diputados por el art. 29 y dos con escasa lucha, lo que llevó al *Defensor de Albacete* a afirmar; «La lucha electoral en nuestra provincia carecía en absoluto de interés..., podía haberse aplicado sin dificultades alguna el providencial art. 29 en los dos distritos de la provincia en que se han celebrado o simulado la elección». Ser «encasillado» significaba, casi con seguridad, ser

diputado, aunque en algunos casos la maquinaria electoralera falló, saliendo elegido el candidato opositor como sucedió con Damián Flores en el distrito de Alcaraz (1913) y con el Marqués de la Calzada en el de Almansa (1918 y 1920).

Cuando no se llegaba al pacto solía aparecer algún opositor al «encasillado». Este enfrentamiento llegó a darse, a veces, entre las tendencias del partido en el gobierno: en las elecciones parciales de 1913 en el distrito de Alcaraz contendieron dos liberales, y en 1920, en cuatro distritos de la provincia lucharon dos conservadores (uno ciervista y el otro datista). Esta no aceptación del «encasillado» obligaba al gobernador, para asegurar el triunfo del candidato gubernamental, a realizar todo tipo de intervenciones, desde la destitución de ayuntamientos y jueces opositores al nombramiento de delegados en apoyo de aquél.

Días antes de la elección los candidatos iniciaban una corta y deficiente campaña electoral; si no había confrontación ésta no se llegaba a realizar. En caso de disputa los candidatos se limitaban a recorrer el distrito visitando a los caciques locales; no realizaban mítines, ni exponían un programa. Los partidos hicieron uso de su prensa para la campaña, dedicando mayor espacio informativo para atraerse votos cuando la contienda estaba igualada. Centraban su atención en el nombramiento de los candidatos y en sus méritos y apenas hacían referencia a cuestiones ideológicas o de programa electoral.

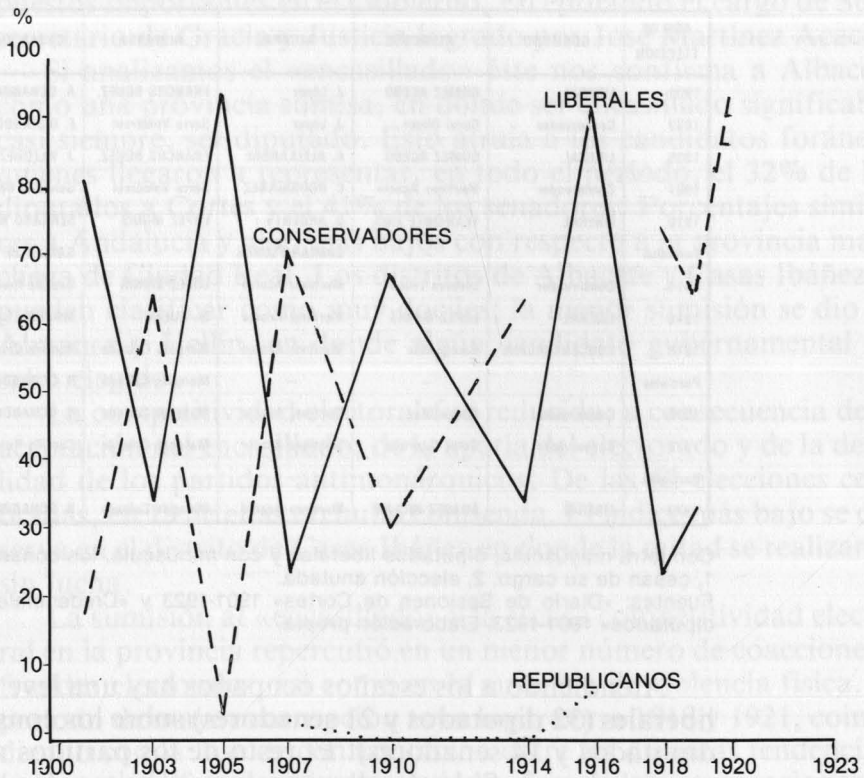
2. Aproximación al comportamiento electoral en la provincia de Albacete.

La corrupción electoral propia del sistema nos obliga a relativizar el valor de las votaciones y a recurrir a otros parámetros como la competitividad, el grado de corrupción, la docilidad electoral y la estabilidad de los candidatos, para esclarecer el comportamiento electoral.

Los resultados de las elecciones nos muestran una participación en la provincia de Albacete muy superior a la media nacional, excepto en 1923. ¿Podríamos deducir de ésto que en Albacete existió un mayor interés por las elecciones que en el resto de España?. Posiblemente sí, en un sistema no corrupto, pero en la práctica electoral de la Restauración significaba mayor manipulación. En el amaño de las actas, especialmente en los cacicazgos estables, era habitual adjudicar un alto índice de participación, totalmente alejado de la escasa movilización del electorado. Esto explicaría el mayor porcentaje de votos en los cacicatos de Alcaraz (84'7%) y Casas Ibáñez (78'6%) que en la capital (73'8). Lo mismo sucedía en Andalucía, según ha demostrado Tusell.

DISTRITO ELECTORAL DE ALBACETE

(Porcentaje sobre el total de votos)



En cuanto a la distribución de votos, quien contaba con el apoyo del gobierno obtenía la mayoría. Así sucedió con absoluta precisión en el distrito de Albacete, como se puede observar en el gráfico. En las elecciones de 1901, 1905, 1910 y 1916, organizadas por los liberales, sus candidatos obtuvieron una victoria aplastante con un 80% de votos y en las siguientes, desde la oposición, apenas alcanzaron el 30%. Cuando el gobierno conservador preparó las elecciones de 1903, 1907, 1914, 1919 y 1920, sus candidatos lograron el 70% del escrutinio. Siguiendo esta tónica, observada en la capital, liberales y conservadores se alternaron pacíficamente entre 1901 y 1923 en la provincia de Albacete. El partido gubernamental alcanzaba cuatro escaños y uno iba a la oposición, excepto en 1919 y 1923, cuyo reparto fue de tres y dos. Todo ello, gracias al «encasillado» y a la debilidad de republicanos y socialistas. En el caso de los senadores el gobierno lograba dos puestos y uno la oposición.

TENDENCIA POLITICA DE LOS DIPUTADOS ELEGIDOS EN CADA DISTRITO.
PROVINCIA DE ALBACETE

AÑO DE ELECCION	GOBIERNO	ALBACETE	ALCARAZ	ALMANSA	CASAS IBAÑEZ	HELLIN
1901	LIBERAL	GOMEZ ACEBO	J. López	FRANCOS RGUEZ.	A. OCHANDO	TEXIFONTE GGO.
1903	Conservador	Garvi Oliver	J. López	Serra Valcárcel	F. OCHANDO	J. de Madariaga
1905	LIBERAL	GOMEZ ACEBO	A. ALEIXANDRE	FRANCOS RGUEZ.	J. VAZQUEZ	F. López
1907	Conservador	Martinez Acacio	C. RODRIGÁÑEZ	Serra Valcárcel	González Conde	J. López
1910	LIBERAL	TEXIFONTE GGO.	B. ARGENTE 1	LOPEZ MONIS	SERRANO NAVA. 1	F. López 1
Parciales		—	DAMIAN FLORES	—	GARCIA DE LA L.	FALCON VELASCO
1914	Conservador	Lodares Lossa	Martínez Acacio	LOPEZ MONIS	Castillo Ruiz	Aguado Valcárcel
1916	LIBERAL	LOPEZ MONIS	Martínez Acacio	M. BUENO	MOCHALES IGUEZ.	TEXIFONTE GGO.
1918	CONCENTRACION	García Más	Martínez Acacio	Marqués Calzada 2	Barcala Cervant. 1	TEXIFONTE GGO. 1
Parciales		—	—	Marqués Calzada	R. OCHANDO	LOPEZ RUIZ
1919	Conservador	García Más	Martínez Acacio	Marqués Calzada	R. OCHANDO	LOPEZ RUIZ
1920	Conservador	Gotor Cuartero	Martínez Acacio	Marqués Calzada	Castillo Ruiz	DAMIAN FLORES
Parciales		—	—	—	—	G. ATIENZA
1923	LIBERAL	SUAREZ INCLAN	Martínez Acacio	Marqués Calzada	R. OCHANDO	G. ATIENZA

Con letra mayúscula, diputados liberales y con minúscula, los conservadores.

1, cesan de su cargo. 2, elección anulada.

Fuentes: «Diario de Sesiones de Cortes» 1901-1923 y «Credenciales de los señores diputados» 1901-1923. Elaboración propia.

Atendiendo a los escaños ocupados hay una leve ventaja de los liberales (32 diputados y 21 senadores) sobre los conservadores (30 diputados y 14 senadores). El resto de los partidos no obtuvieron puesto alguno. Si lo desglosamos por distritos, los conservadores predominan en Alcaraz y los liberales en Casas Ibáñez y Hellín; en Almansa se dio una tendencia conservadora y un equilibrio de fuerzas en la capital. Los cacicatos de López Chicheri y, más tarde, de Martínez Acacio sobre Alcaraz marca su tendencia conservadora. En Casas Ibáñez, los Ochando se alternaron en el cargo o cedieron el lugar a algún componente del clan aunque fuese conservador, como sucedió con Castillo Ruiz, hijo político del general Ochando, en 1914 y 1920. En este caso primaron los intereses familiares a los políticos. Hellín, inicialmente conservadora bajo el control de los hermanos López Chicheri, pasó a ser liberal. La consolidación del dominio del Marqués de la Calzada a partir de 1918 en Almansa, inclinó la balanza hacia los conservadores. El cacicazgo más estable lo consiguió la familia de los Ochando en Casas Ibáñez al salir elegido alguno del clan entre 1879 y 1923 en cada una de las elecciones, salvo en cuatro ocasiones, al ceder el

puesto a un gubernamental. A estos caciques los calificaremos de «menores» o «providenciales» ya que ninguno llegó a ocupar puestos importantes en el Gobierno, exceptuando el cargo de Subsecretario de Gracia y Justicia logrado por José Martínez Acacio.

Si analizamos el «encasillado» éste nos confirma a Albacete como una provincia sumisa, en donde ser encasillado significaba, casi siempre, ser diputado. Esto atraía a los candidatos foráneos quienes llegaron a representar, en todo el período, el 32% de los diputados a Cortes y el 41% de los senadores. Porcentajes similares a Andalucía y algo más bajos con respecto a la provincia manchega de Ciudad Real. Los distritos de Albacete y Casas Ibáñez se pueden clasificar como muy dóciles; la menor sumisión se dio en Almansa y Hellín, en donde algún candidato gubernamental no salió elegido.

La competitividad electoral fue reducida, a consecuencia de la aceptación del encasillado, de la apatía del electorado y de la debilidad de los partidos antimonárquicos. De las 62 elecciones celebradas, en 19 de ellas no hubo contienda. El índice más bajo se observa en el distrito de Casas Ibáñez en donde la mitad se realizaron sin lucha.

La sumisión al «encasillado» y la escasa competitividad electoral en la provincia repercutió en un menor número de coacciones y fraudes electorales, así como en la ausencia de violencia física. El período de mayor corrupción tuvo lugar entre 1918 y 1921, coincidiendo con la fase de confrontación entre las distintas tendencias. Los casos de fraude más denunciados fueron las intervenciones de cargos públicos (gobernador civil, delegados gubernamentales, alcaldes...), en apoyo del candidato gubernamental, la simulación de elecciones y la compra de votos. A los delegados, cuya función era vigilar la limpieza electoral y evitar desórdenes, los nombraba el gobernador cuando la victoria del candidato «encasillado» parecía dudosa, con la pretensión de ayudarlo a salir triunfante. Esto se repitió en el distrito de Albacete en 1903 y 1905; en el de Hellín en 1910 y 1919 y en el de Almansa en 1916. Algunos nombramientos resultaron descaradamente partidistas, como el denunciado en 1920 por la designación de Esteban Mirasol para delegado de Villagordo, en quien coincidían, al mismo tiempo, ser apoderado del candidato ministerial Sr. Gotor y juez del municipio. Alcaldes, concejales y jueces municipales fueron acusados en varios pueblos por repartir candidaturas y coaccionar al electorado el día de las votaciones.

Se falsificaron actas, hecho llamado castizamente el «pucherazo», por los procedimientos más variados de nuestra picaresca. Se presentaron denuncias referidas al distrito de Hellín en 1910, 1919 y 1921 y al de Almansa en 1918 y 1920. Las causas aducidas eran: la no apertura de los colegios electorales en pueblos donde luego figuraba como efectuada la votación; cambiar aquéllos de lugar el día anterior a la elección; algunas actas habían sido rellenadas por la misma letra y otras fuera del recinto electoral...

La compra de votos resultaba difícil de comprobar en la práctica. En Albacete se dieron pocas impugnaciones lo cual no significa que no se llevasen a cabo. Se denunciaron en 1910 en Hellín; en 1919 y 1920 se acusó al Marqués de la Calzada de compra de votos en varios pueblos del distrito de Almansa. La prensa se hizo eco de ello; así *el Defensor de Albacete* decía en 1918: «Va a circular el dinero por los distritos electorales a gran escala».

3. Los partidos políticos

Cuando hablamos de partidos políticos para referirnos a liberales y conservadores, ni la concepción de partidos de masas ni la de partidos de notables serían las más adecuadas para esta etapa, debido a la carencia de estructura organizativa, ausencia de ideología diferenciadora y de militancia. Es más ajustado calificarlos como «clientelas políticas» o «amigos políticos», cuyas conexiones se basaban en los favores personales y en las influencias caciquiles. Eran las relaciones personales y no los principios ideológicos los causantes de la militancia o del cambio de partido o tendencia. Así, en 1880 Federico Ochando abandonó el partido conservador, a raíz de la salida de éste de su amigo Martínez Campos; Damián Flores dejó la tendencia romanonista, controlada por Federico Ochando en beneficio de su familia, y encabezó el sector albista que le ofrecía más posibilidades; en 1921, un grupo amplio de romanonistas se pasaba a los demócratas.

El partido Conservador atrajo a un amplio sector de propietarios latifundistas de la provincia, como Gabriel Lodaes, el Marqués de la Calzada, los hermanos López Chicheri y Martínez Acacio; los dos últimos eran jefes del partido y caciques de Hellín y Alcaraz respectivamente. A partir de 1909 se dividieron en dos tendencias: la mayoría se adhirió a Dato, jefe del partido, formándose el grupo datista; una minoría permaneció fiel a Maura, sector maurista. Entre los primeros figuraban, José Martínez Acacio,

Antonio Gotor y José M.^a Blanc. Más tarde, surgieron como seguidores de La Cierva, Gabriel Lodaes, Marqués de la Calzada, Juan García Más y José Mañas.

Los conservadores aventajaron en prensa a los liberales en la primera década. Contaron con *El Diario de Albacete*, con el *Defensor de Albacete* (hasta 1909) y *El Noticiero* (1905-1907). Tuvieron, además, semanarios de breve duración. En la capital aparecieron los mauristas *El Reflector* (1914-1917) y la *Democracia Conservadora* (1914-1917); los ciervistas, *La Lucha* (1919-1922) y *La Opinión* (1916). En la provincia destacaron, el maurista *Patria Chica* (1917-1920) en La Roda; *Helios* (1910-1914) y *Defensor de Hellín* (1912-1916) en Hellín.

El partido liberal agrupó a sectores de la burguesía capitalista como Francisco Fontecha, a los propietarios latifundistas Damián Flores y Federico Ochando, y a personalidades de profesiones liberales de donde procedían los jefes del partido Texifonte Gallego y Abelardo Sánchez. Hacia 1914 encontramos dos tendencias: las romanonistas, Justo Arcos Carrasco, Francisco Fontecha, Damián Flores y los Ochando; y los demócratas, Texifonte Gallego, José Cabot, Antonio Falcón y Julio Carrilero. Estos se vieron reforzados con la llegada en 1921 de 12 personalidades políticas romanonistas. El tercer grupo fue Izquierda Liberal encabezado por Damián Flores, antiguo romanonista a quien acompañaban Francisco Jiménez de Córdoba y Leandro López Ladrón de Guevara.

Los liberales apenas tuvieron el aporte de la prensa en la primera década; pero a partir de 1909 contaron con el apoyo del *Defensor de Albacete* y crearon el *Diario Albacetense* (1909-1912) y su continuador *El Heraldo* (1912-1913). Surgieron semanarios de distintas tendencias: el demócrata, *Renacimiento* (1923); el romanonista, *La Región*; y los albistas, *La Llanura* (1920), *Izquierda Liberal* (1922) y *La Senda* (1922). En la provincia destacaron, *El Demócrata* (1902) de Almansa; *Renovación* (1919-1927) de Hellín; *El Manchego* (1913-1914) de Tarazona de la Mancha; y el ochandista, *La Voz del Distrito* (1917-1936) de Casas Ibáñez.

La exigua consistencia de los partidos antimonárquicos se aprecia en los bajísimos porcentajes logrados en las pocas elecciones a las que concurrieron. Los republicanos, tercera fuerza política de la provincia, adoleció de falta de unidad, por eso, el semanario republicano *El Pueblo* pedía en 1912 a sus más destacados dirigentes, Saturnino López, Dionisio Guardiola y Manuel Alcázar, llegaron a un acuerdo y se formara un único partido. Pero el aban-

dono del sector republicano más moderado para crear el partido Reformista en Albacete, encabezado por José Jiménez Arribas, debilitó sus reducidas fuerzas. El nuevo partido se consolidó en la capital y Almansa, y editó el semanario *El Reformista* (1913-1920). Por su parte los republicanos imprimieron los semanarios, *El Radical* (1904-1910) y *El Pueblo* (1912-1917).

Las Agrupaciones Socialistas eran escasas y con pocos afiliados. El reducido número de centros fabriles importantes y las reticencias de los sectores intelectuales a incorporarse al partido, contribuyeron a su lento crecimiento durante las dos primeras décadas del siglo. En 1904 apareció la Agrupación de Almansa, siendo 9 en 1914 con 250 afiliados en toda la provincia. Entre sus dirigentes destacaron Mariano Gómez Izquierdo y Manuel Fraile Corona. En 1921 se desgajó el sector «tercerista» liderado por Justino Bravo para formar más tarde, los primeros núcleos del partido Comunista. Sus semanarios fueron, *El 13* (1915-1919) y *Libertad y Patria* (1915-1918).

4. La clase política parlamentaria

En este apartado nos ajustaremos al estudio de los diputados a Cortes y de los senadores elegidos en la provincia de Albacete entre 1901 y 1923, el cual deberá ser completado con la investigación sobre los gobernadores civiles, diputados provinciales y alcaldes de los mayores municipios, a fin de tener una visión global de la clase política de la provincia de Albacete. Una ardua recopilación de innumerables datos sociológicos sobre los parlamentarios, imposible de exponer aquí por la brevedad del artículo, nos ha permitido establecer algunos de sus rasgos característicos.

Encontramos un claro nexo entre clase política albacetense y riqueza agraria, siendo más usual entre los conservadores. La riqueza no se ocultó sino que apareció como un mérito más y, a veces, el más importante para entrar en el parlamento. Muchos de los parlamentarios figuraban entre los mayores contribuyentes y grandes propietarios agrarios, cuyas familias encontramos entre los compradores de bienes desamortizados, según hemos comprobado gracias a los datos aportados por Antonio Díaz en su tesis sobre la desamortización eclesiástica y civil en Albacete. La exigua pero pujante burguesía industrial y financiera apenas estuvo representada. Habría que conocer si ésta se identificó con la estrategia de los notables agrarios o con los políticos profesionales proce-

dentes de las clases medias, y estudiar los lazos matrimoniales y económicos entre las principales familias. Los dirigentes políticos de la provincia no se hallaban entre la clase económicamente más poderosa. Esta mostraba poca inclinación por la política como profesión y su atención radicaba en su elección para defender los intereses del distrito o de la provincia que redundaban en beneficio propio, o para aumentar su prestigio social. Esto nos lleva a plantearnos, ¿cómo clasificar a los políticos albacetenses?.

Existían dos tipos de políticos: los notables y los profesionales. Los primeros eran personas acaudaladas que no vivían de la política, pertenecían a familias de propietarios tradicionales, figuraban entre los mayores contribuyentes y, preferentemente, mantenían relaciones de parentesco entre ellos. Solían ser reclamados por los partidos por su capacidad para costearse sus campañas electorales. Encontramos mayor presencia de ellos en el partido Conservador (Gabriel Lodaes, López Chicheri, Marqués de la Calzada, Martínez Acacio...), aunque también se dieron entre los liberales (Federico Ochando, Damián Flores...).

Los políticos profesionales emanaban de actividades liberales y detentaban escasas propiedades. Hacían de la política una carrera. Este fue el caso de los liberales Texifonte Gallego y Abelardo Sánchez y del conservador Juan García Más. Se inician como concejales y diputados provinciales, para después acceder a gobernador civil, diputado a Cortes o senador. Si eran de gran valía y tenían amigos políticos bien situados en el Gobierno, podían optar a un puesto en éste.

Poco brillantes fueron las carreras políticas de los diputados albacetenses pues ninguno llegó a ser ministro y, solamente, en dos ocasiones ocuparon cargos en la Administración Central: Texifonte Gallego, Director General de Agricultura, y José Martínez Acacio, Subsecretario de Gracia y Justicia. Tampoco eran políticos relevantes los diputados «cuneros» pues tan sólo dos habían sido ministros antes de su elección en la provincia: Juan Pérez y Félix Suárez Inclán.

La aparición de «cuneros» era bastante habitual entre los parlamentarios. De los 62 diputados a Cortes elegidos en la provincia, 20 eran foráneos, lo que representaba el 32%. Mayor fue el porcentaje de senadores (41%). Cifras similares a las andaluzas e inferiores a las de Ciudad Real. La sumisión de algunos distritos de Albacete llevó al Gobierno a encasillar condidatos ajenos a la provincia a políticos de segundo orden, originando protestas y la

derrota, en alguna oportunidad, del candidato gubernamental, tal como sucedió en la elección parcial del distrito de Alcaraz en 1913 y en el de Almansa en 1920. A partir de 1916, disminuyó la presencia de diputados foráneos debido al fortalecimiento de los cacicatos de Martínez Acacio en Alcaraz y del Marqués de la Calzada en Almansa.

Reducida representación de la nobleza entre los diputados (13%) y senadores (14%) que contrasta con el alto porcentaje de la provincia de Ciudad Real (29% de los diputados). La mayor parte de los nobles eran oriundos y habían accedido a este rango en el último tercio del siglo XIX; algunos de ellos, burgueses que quisieron dar lustre a su apellido como el gran financiero, José Gómez Acebo, Marqués de Cortina. La mayoría formaban parte del partido conservador: todos los senadores y un 66% de los diputados.

En cuanto a la profesión de los parlamentarios, imperó la de abogado. El 65% de los diputados y el 40% de los senadores estaban licenciados en Derecho, aunque algunos no ejercían. Esta aplastante mayoría de letrados fue habitual en toda España pues su preparación les hacía más adecuados para la oratoria parlamentaria y su selección se realizaba, en múltiples ocasiones desde los bufetes más destacados. El periodismo aparece como la segunda profesión en importancia: un 20% de los diputados. Su cercanía e influencia sobre la opinión pública les llevó con facilidad a la política. Este fue el caso del conservador, Juan García Más, director y fundador del *Defensor de Albacete* hasta 1909 y a continuación director de *El Diario de Albacete*. En el campo liberal descubrimos a Texifonte Gallego y a Antonio Falcón. El número de periodistas madrileños entre los parlamentarios superaba al de Albacete; entre aquéllos destacaban José Francos Rodríguez, Manuel Bueno y Fernando López Monis. Las profesiones de médico, profesor, ingeniero y militar aparecen en pocas ocasiones. En cuanto a la relación entre profesiones y partidos, existen más conservadores entre los abogados y más liberales entre los periodistas, aunque las diferencias son escasas, sobre todo en el primer caso.

Los parlamentarios se sitúan en la edad madura. El promedio de edad de los diputados alcanzaba los 45 años y de los senadores, los 52. Encontramos entre los políticos albacetenses una generación algo envejecida formada por Federico Ochando, los hermanos López Chicheri, Texifonte Gallego..., frente a un grupo reducido de jóvenes, luchando por abrirse camino, como José Martínez y Graciano Atienza.

Quedan muchos interrogantes abiertos y bastantes razones ocultas sobre el tema; nosotros sólo hemos pretendido abrir una brecha o iniciar un camino en una de las múltiples cuestiones de la Historia Contemporánea de Albacete todavía sin investigar.



Representantes de las instituciones patrocinadoras de Cultural Albacete en la firma del Consorcio.

El día 12 de mayo

Se firmó el Consorcio Cultural Albacete

El pasado 12 de mayo se firmó el documento de constitución del Consorcio Cultural Albacete. Rubricaron este documento los representantes de las instituciones que, durante los dos últimos años, han patrocinado el Programa.

En el acto, que tuvo lugar en la Diputación Provincial, estuvieron presentes **José María Barreda**, consejero de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, **Juan Francisco Fernández**, presidente de la Diputación de Albacete, **José Jerez**, alcalde de la ciudad, y **José Carpio**, presidente de la Caja de Ahorros de Albacete.

La firma de esta figura del consorcio otorga a Cultural Albacete una personalidad jurídica propia, lo que repercutirá en una mayor agilidad en su funcionamiento y consolidada definitivamente la oferta cultural que, a nivel experimental, se desarrolló durante los dos primeros cursos y se ha venido realizando, en el marco de un convenio de co-

laboración entre las instituciones citadas, a lo largo de 1986 y 1987.

Creado en 1983, Cultural Albacete ha programado a partir de entonces seiscientos actos, a los que han asistido más de 320.000 personas. Sus líneas de acción, tanto en la capital como en otros puntos de la provincia, se han centrado en las áreas de exposicio-

nes, conciertos, conferencias, seminarios y representaciones escénicas. Atendiendo al nivel de población juvenil, se han realizado numerosas actividades dirigidas específicamente a este sector.

Una de las novedades que fijan los estatutos del nuevo consorcio es la posibilidad de que puedan incorporarse al mismo otras entidades públicas o privadas. En lo concerniente al objeto del consorcio, estatutariamente se reafirma la voluntad de difundir la cultura, sin ánimo de lucro, en Albacete y su provincia, articulando, de forma continuada, una oferta plural y de calidad.

Tras agradecer la presencia de los representantes de los medios de comunicación en el acto, Juan Francisco Fernández, presidente de la Diputación, resaltó la importancia de la firma del mismo, que, según afirmó, garantiza la consolidación definitiva de Cultural Albacete.

«Sin olvidar nuestro reconocimiento por el trabajo que, hasta ahora, ha llevado a cabo el equipo de Cultural Albacete, el reto que se nos plantea en estos momentos a las instituciones firmantes es el proyecto de futuro.

«El hecho de que, lo que, hasta hoy, ha sido un programa cultural adopte la forma legal de consorcio implica, además de una personalidad jurídica propia, su apertura a otras entidades que deseen integrarse, públicas o privadas. Esta ampliación debe suponer un aumento cuantitativo y cualitativo de las actividades del Consorcio, con todo lo que ello conlleva, para satis-

facer la demanda cultural que la población plantea».

Por su parte, José Carpio manifestó:

«Es una vertiente singular para la Caja de Ahorros de Albacete, al tratarse de una entidad financiera, el estar representada en el Consorcio Cultural Albacete. Las posibles dificultades que el marco jurídico de los consorcios haya podido plantear a la institución que presido se ha superado con un poco de generosidad y esfuerzo, porque creemos firmemente en la labor que desarrolla Cultural Albacete.

«Parece lógico que el presupuesto de la Caja de Ahorros, en lo concerniente a obra social y cultural, se destine a realizaciones en colaboración con otras instituciones para conseguir unos valores añadidos que posibiliten unas economías de escala y efectos en los resultados.

«Cultural Albacete es una medalla que ha dado prestigio tanto a nuestro ciudad y provincia como a nuestra región. De ahí que debemos proseguir, y con este fin nos reunimos hoy, en el empeño de que las actividades culturales que desarrolla alcancen cada día un mayor nivel, ello con la participación de todos, no sólo de las instituciones que hoy se comprometen, sino de los destinatarios de la oferta cultural, de la sociedad en conjunto. Es una gran satisfacción llegar a este día y comprobar que el intenso trabajo llevado a cabo hasta ahora fructifica en tan ambicioso proyecto o, mejor dicho, en esta realidad».

José Jerez, alcalde de la

ciudad, resaltó la importancia del acto, «puesta de manifiesto por la presencia del gran número de representantes de los medios de comunicación», y se refirió al Programa en los siguientes términos:

«Los anteriores cursos de Cultural Albacete han puesto de relieve, junto al alto nivel de sus actividades, la existencia de ciertas lagunas que estamos en camino de corregir. Desde el comienzo de Cultural Albacete, y en complementariedad con éste, desde distintas instituciones se ha ido subsanando en buena medida la carencia de infraestructuras culturales de la ciudad, quedando como único elemento pendiente la incorporación del Teatro Circo al patrimonio de la ciudad. De esta manera, cualquier tipo de actividades que se programe no estará condicionada por factores externos. Se sigue avanzando en esta línea.

«Los dos últimos años de este programa, ya sin la presencia del Ministerio de Cultura y la Fundación Juan March, constituyen una etapa de maduración para la firma de este documento que supone la estabilidad de Cultural Albacete. Este período de provisionalidad puede haber creado algunas incertidumbres, pero ha servido para comprobar que, aun contando con la colaboración ocasional de la Fundación Juan March, Cultural Albacete puede seguir adelante por sí sólo. Ampliar la línea de programación en la provincia será una de las metas a alcanzar.

«Desde el Ayuntamiento, como desde las demás instituciones patrocinadoras, se in-

tenta cubrir las áreas de actividad y sectores a los que no llega Cultural Albacete. Tal vez sea conveniente trabajar en esta línea, facilitando la posibilidad de que, en el futuro, los efectos de Cultural Albacete se dejen sentir en un mayor número de personas.

«Creo que el acto de hoy está reflejando estos deseos de ampliación. Esperemos que esta voluntad, siempre con sacrificio, se transforme en una mayor participación».

Antes de proceder a la firma del documento, José María Barrera se refirió, entre otras cosas, al ejemplo de coordinación institucional que ha supuesto el Programa:

«La experiencia de Cultural Albacete ha sido tan fructífera que ya está repercutiendo en otras provincias y, especialmente, en las de Castilla-La Mancha. De estos cuatro años de Cultural Albacete se extrae una gran enseñanza: la coordinación de distintas instituciones es posible y da magníficos resultados, en una programación coherente y realizada con la suficiente antelación.

«El hecho de que, junto a las instituciones públicas, trabajen entidades financieras, en estrecha colaboración y con fines culturales, supone una hermosa manera de implicar a toda la sociedad en algo que le afecta en su conjunto.

«Desde aquí, quiero invitar a otras entidades privadas a sumarse a este tipo de iniciativas, agotando las posibilidades que, en porcentajes que han de ser objeto de estudio, puedan presentarse.

«La experiencia de estos años de Cultural Albacete po-

ne además de manifiesto una evidencia: la rentabilidad social del dinero que se invierte en cultura, rentabilidad que es todavía mayor si se produce la colaboración entre diversas instancias.

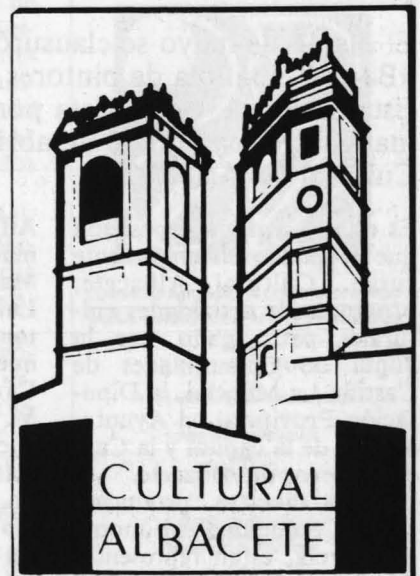
«Podría calificarse, sin exageración, de fenómeno sociológico la respuesta que se ha producido, en la ciudad y en la provincia, a las actividades de Cultural Albacete, y el reflejo que este fenómeno ha tenido en el resto de Castilla-La Mancha y en toda España.

«Los términos "cultural" y "Albacete" han conseguido una marca, una firma, que es ya insoluble. Hoy, a Albacete se la conoce fuera de sus límites, entre otras cosas, por estas connotaciones de gran dinamismo cultural.

«Junto al protagonismo de Cultural Albacete, convergen otros factores que contribuyen a hacer aun más patente la insolubilidad de término

a la que me acabo de referir: la puesta en marcha de la Universidad Regional, su Facultad de Derecho en Albacete, el Congreso de Ciencia Política y Derecho Constitucional recientemente celebrado en esta ciudad, los trabajos del Instituto de Estudios Albacences, las realizaciones del Auditorio Municipal y del Centro Cultural La Asunción, la recuperación que se llevará a cabo del Teatro Circo, el Museo...

«No me queda sino agradecer al director de Cultural Albacete y al equipo de personas que trabajan en él la labor realizada durante este tiempo, recordando también con agradecimiento la colaboración prestada en su día por la Fundación Juan March, a quien se debió la puesta en marcha de esta empresa cultural y el haber planteado desde el principio la continuidad que el programa debía tener».



El logotipo del Programa Cultural Albacete fue realizado por el pintor Jordi Teixidor, basándose en las torres de El Tardón y de la Trinidad, de Alcaraz.



Del 23 de abril al 16 de mayo, en el
Centro Cultural La Asunción

«Baraja española de pintores murcianos»

El día 16 de mayo se clausuró la muestra titulada «Baraja española de pintores murcianos». Esta colectiva, compuesta por 48 obras, se inauguró el pasado 23 de abril en el Centro Cultural La Asunción.

Es esta la séptima exposición que organiza, en el presente curso, Cultural Albacete, programa de actividades culturales patrocinado por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación Provincial, el Ayuntamiento de la capital y la Caja de Ahorros de Albacete.

En la muestra, producida por la Comunidad Autónoma de Murcia, están representados los siguientes artistas:

Alfonso Albacete, Severo Almansa, M.^a Carmen Artigas, Manuel Avellaneda, José Luis Sánchez Azparren, Antonio Ballester, Manuel Bannuevo, Esteban Bernal, Pedro Cano, Francisco Cánovas, M.^a Bárbara García, Enrique Vicente Navarro, Enrique Cascajosa, Carmen Castellano, José Claros, Manuel Pablo Delgado, Francisco García Silva, Ramón Garza García, Ramón Gaya, Mercedes



González Alberdi, Angel Haro, Angel Hernansáez Dios, Esteban Linares, Lolo López Ruiz, Ramón Alonso Luzzy, Juan Mariano Balibrea, Vicente Martínez Gadea, Antonio Martínez Mengual, Mercedes Martínez Mesequer, Antonio Martínez Torres, M.ª Dolores Más, José Antonio Molina, Chelete Monereo, Manuel Muñoz Barberán, Francisco Níguez, Leandro Parra, José Párraga, Luis Manuel Pastor, Angel Pina Ruiz, Angel Pina Nortes, Marcos Salvador Romera, José Rafael Rosillo, Vicente Ruiz, Pedro Francisco Serna Serna, Pedro Serna Verdú, Paul Stiles, Carmelo Trenado y José M.ª Vicente.

En esta exposición cada uno de los cuarenta y ocho pintores antes citados interpretan a su manera una carta de la baraja. El catálogo está editado sobre un juego de naipes, reproduciendo en ellos las obras expuestas.

En el citado catálogo y como introducción al mismo, **Esteban Egea Fernández**, Consejero de Cultura y Educación, de la Comunidad Autónoma de Murcia, ha escrito lo que sigue:

«Presentamos esta "Baraja española de pintores murcianos" con la doble intención de relacionar lo que de lúdico tiene el arte y el juego de naipes.

En soporte tan popular un grupo de cuarenta y ocho pintores de esta tierra ha interpretado las cartas que la componen. Se incluyen en ella obras de los más veteranos, como Ramón Gaya, Molina Sánchez, Muñoz Barberán, Alonso Luzzy o José M.ª Párraga, y de artistas de la gene-

ración intermedia, como Alfonso Albacete, García Silva, Pedro Cano, Ramón Garza, Antonio Ballester o Chelete Monereo, así como el trabajo de la última generación de jóvenes que emprende ahora el camino siempre apasionante de la creación plástica.

Pretendemos con esta iniciativa continuar la labor, ya emprendida de promoción y divulgación de la biografía y la obra de nuestros artistas y acercarla a todos los públicos.

Esperamos que, tanto las exposiciones ya programadas en salas nacionales y extranjeras con los trabajos originales, como la edición de tan singular catálogo, permitan cumplir ese cometido.

Es de agradecer la acogida, la ilusión y el empeño que los autores han depositado en este proyecto. Este esfuerzo de la Administración y los pintores se vería compensado con creces si se consigue que en las tertulias populares de juego, en la fiesta de un grupo de amigos, en el mesón de nuestra calle, en el café de los intelectuales, en la cena de cumpleaños del abuelo o tomando el sol junto al mar, se **BARAJEN** los nombres de nuestros artistas».

En ese mismo catálogo, **Miguel Angel Pérez-Espejo Martínez**, Director de Cultura de la Comunidad Murciana, subraya que:

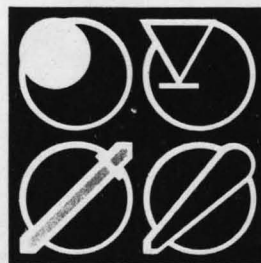
«La relación arte-juego-fortuna-supervivencia ha supuesto desde antiguo un polinomio de encuentros donde se mezclan la sorpresa, la incertidumbre y el anhelo.

En su diálogo con la naturaleza, el hombre siempre ha querido acotar y dominar los

fenómenos que le rodeaban, pero también, en la relación con los demás, ha establecido códigos que tendían ocasionalmente a suprimir la voluntad como resolución, dando paso al azar y a la fortuna en un intento de procurarse ese tentador placer que todo juego lleva consigo.

La magia de lo imposible puede hacerse realidad y el significado onírico del guarismo no se combina tan adecuadamente con la representación antropológica del poder, el ingenio o la belleza, como en nuestra baraja española.

La recreación artística que hacen de ella los pintores murcianos auna, a mi juicio, con especial acierto la personal visión que, a través del naípe, tiene cada uno de ellos respecto de ese mundo pícaro y burlesco, siempre excitante, que decide en una carta el destino de un envite apasionado».



COMUNIDAD AUTONOMA DE LA REGION DE MURCIA
BARAJA ESPAÑOLA DE PINTORES MURCIANOS

DIRECCION
MARCOS SALVADOR ROMERA
DISEÑO
VICENTE MARTINEZ GADEA Y SEVERO ALMANSA
COORDINACION
CARMEN TERRER E ISABEL PELAEZ
IMPRESION
A.G. NOVOGRAF, S.A.

CONSEJERIA DE CULTURA Y EDUCACION
DIRECCION REGIONAL DE CULTURA
DEPARTAMENTO DE ARTES PLASTICAS

Celebrado en el mes de mayo

Ciclo «Piano nacionalista español»

«Piano nacionalista español» fue el título del ciclo musical ofrecido en el mes de mayo por Cultural Albacete. Dicho ciclo constó de tres conciertos que,

interpretados por Eulalia Solé, Ricardo Requejo y Guillermo González, estuvieron dedicados a las figuras de Granados, Albéniz y Falla, respectivamente.

El lunes 4 de mayo se celebró, en el Centro Cultural La Asunción, al igual que los restantes, el primer concierto del ciclo. En el mismo, **Eulalia Solé** interpretó un programa dedicado a la figura del compositor E. Granados. Además de la obra titulada *El pelele*, pudieron escucharse las dos partes de *Goyescas: Los requiebros, Coloquio en la reja, El fandango del candil, Quejas o La maja y el ruiseñor* (I). *El amor y la muerte* y *Epílogo* (II). El segundo concierto fue

ofrecido, el lunes 11, por **Ricardo Requejo**. En esa ocasión el programa se dedicó al músico Isaac Albéniz y constó de las siguientes obras: *Cantos de España: Preludio, Oriental, Bajo las palmeras, Córdoba* y *Seguidilla*. En la segunda parte se incluyeron los volúmenes I y II de *Iberia: Evocación, El puerto, Corpus Christi en Sevilla* (Volumen I) y *Rondeña, Almería y Triana* (Volumen II). Al compositor gaditano Manuel de Falla estuvo dedicado el tercer y últi-

mo concierto del ciclo, celebrado el lunes 18 de mayo. **Guillermo González** interpretó el siguiente programa: *Allegro de concierto, cuatro piezas españolas (Aragonesa, Cubana, Montañesa y Andaluza), Homenaje a Debussy, Homenaje a Paul Dukas* y *Fantasia baetica*.

A continuación se ofrece un comentario a cada uno de los conciertos a cargo del musicólogo **Arturo Reverter**, autor del folleto editado con motivo del ciclo.



Eulalia Solé, intérprete del primer concierto.

Primer concierto

Goyescas.-La obra más famosa de Enrique Granados, cuyos primeros esbozos están fechados en 1909, se estrenó el 11 de marzo de 1911 por lo que a sus cuatro primeros números, constitutivos de la primera parte, se refiere, en el Palau de la Música Catalana de Barcelona. Los dos números restantes, que configuran la segunda parte, vieron la luz en el mismo lugar en 1913. Al parecer, las primeras ideas acerca de la obra se le habían ocurrido a Granados en 1898. Fue a partir de algunos apuntes tomados en aquella ocasión desde donde comenzó a trabajar el músico.

Para Antonio Iglesias, autor de dos minuciosos volúmenes que analizan la obra pianística de Granados, los cuadros de *Goyescas* dejan amplia libertad a la fantasía, poseen una indiscutible e innata elegancia y dibujan unos tipos o insisten en una rítmica muy acusada. Las ideas afluyen a la manera de las grandes improvisaciones. De lo que no cabe duda es de que *Goyescas* contiene una escritura pianística de primer rango; de exquisito refinamiento y de espléndida factura. En ella se dan cita los ya comentados rasgos románticos chopinianos-schumanianos de Granados con su gracia para el manejo de los elementos autóctonos, la tonadilla en primer lugar. El perfume poético, la atmósfera de alquitarrado lirismo que emanan de la obra, seducen y atraen porque, además, en ella su autor hace gala de una extraordinaria libertad formal, de una imaginación y de un antiescolasticismo admirables.

El Pelele.-Granados utilizó esta pieza, que habitualmente se une, aunque no pertenece a ella, a *Goyescas*, como número inicial de la ópera de este título. La obra está dedicada a Enrique Montoriol Tarrés, pianista catalán, y lleva el subtítulo de *Goyesca*. Es el ambiente de la tonadilla el que nos rodea. La pieza es lúdica y por momentos grácil y elegante, pero de ella nunca se evade el factor rítmico que la vertebra y le da vida. Es curioso resaltar que en este caso Granados casi no consignó recomendaciones expresivas.

Segundo concierto

Cantos de España.-Albéniz compuso en torno a las doscientas obras. Este pequeño ciclo, que vio la luz hacia 1899, lleva el número 232 de opus. Aparece constituido por cinco piezas, dos de las cuales, *Preludio* y *Seguidillas*, fueron extraídas por el músico de su *Suite Española Op. 47*, cuyos ocho números nacieron muy probablemente hacia 1886. El valor musical de estos *Chants d'Espagne* es desigual, no todas sus páginas poseen el mismo nivel, pero existen ya rasgos evidentes—cosa lógica por otra parte—indicativos de la madurez posterior alcanzada sobre todo en la *Suite Iberia*.

Iberia.-Es, no cabe duda, a pesar de algunos muy interesantes logros anteriores dentro del mismo mundo del piano y alguna escapada por el de la ópera con cierto éxito

(*Pepita Jiménez*), la obra maestra de Isaac Albéniz, que fue compuesta entre los años 1906 y 1909 en la residencia que el músico poseía en Niza y cuando ya el cansancio y el agotamiento de una vida muy agitada empezaban a hacer mella en él. En esta obra depositó toda su sapiencia, toda la experiencia que desde niño, como instrumentista precoz, había ido adquiriendo, todas las intuiciones, en algunos casos maravillosas, que fueron conformando su personalidad artística. La *Suite* está dedicada a la pianista francesa Blanche Selva, que la va estrenando a medida que el compositor le facilita los cuatro cuadernos de que consta la obra. El primero se ofrece por primera vez el 9 de mayo de 1906 en la sala Pleyel de París. El segundo se da a conocer el 11 de septiembre de 1907 en San Juan de Luz. El tercero aparece en público el 2 de enero de 1908 en la residencia de la



Ricardo Requejo, intérprete del segundo concierto.

princesa de Polignac, quien años más tarde encargaría a Falla *El retablo de maese Pedro*. Por último, el cuarto cuaderno ve la luz el 9 de febrero de 1909 en la Société Nationale de París. Albéniz no llegaría a interpretar, en Bruselas, más que dos números, *Almería* y *Triana*, pertenecientes al segundo cuaderno. Moriría muy poco después, el 18 de mayo de 1909, en Cambó-les-Bains cuando solamente contaba cuarenta y nueve años.

Cada cuaderno aparece compuesto de tres piezas, que hacen generalmente alusión a una localidad o lugar, a excepción de la primera del primer cuaderno, *Evocación*, y de la segunda del tercero, *El polo*. El ambiente, la descripción sanguínea y llena de luz, son los propios de Andalucía, cuya guitarra tradicional y sus cantos y cantes populares aparecen evocados una y otra vez.

Tercer concierto

La selección de obras pianísticas de Falla que se ha realizado para este ciclo nos ilustra perfectamente, dentro de la corta producción del maestro gaditano en este campo, acerca de la evolución seguida por su estilo desde el temprano *Allegro de concierto* hasta la esencializada *Fantasia baética*, donde todo lo que no sea sustancia está de más. Estamos en realidad, con exclusión de la primera composición, ante el Falla más auténtico.

Allegro de concierto.-La historia de esta composición, que no se ha editado hasta el pasado año, nace en el Conservatorio de Madrid, centro donde Falla, venido de su Cádiz natal y tras recibir lecciones de José Tragó, realizó rápidamente, en dos años en lugar de siete, la carrera de piano. El propio compositor es-

trenó la obra en Madrid en mayo de 1905 cuando participó en una competición pianística patrocinada por la casa constructora Ortiz y Cussó. Falla, que al tiempo participa en un concurso de óperas en un solo acto, al que presenta *La vida breve*, y a pesar de sus limitaciones técnicas, causa sensación por su manera de hacer música y gana el premio —un piano de gran cola— discernido por un jurado que preside Tomás Bretón.

Cuatro piezas españolas.-Tras el estreno de esta obra, que tuvo lugar en la Société Nationale de Musique de París el 27 de marzo de 1909 a cargo de Ricardo Viñes, se comenzaron a abrir las puertas para Falla, hasta entonces compositor un tanto oscuro —a pesar de su premio con *La vida breve*— y que intentaba hacerse un sitio desde la capital francesa. Las piezas gustaron también mucho en Madrid, donde se estrenaron el 30 de noviembre de 1912. Falla, que había empezado a componerlas en 1906, las reatmó en París en 1908. Tras escucharlas por consejo de Debussy, Dukas y Ravel, el editor Durand se ofreció para publicarlas.

Homenaje a Debussy.-La obra fue escrita por Falla a petición de Henri Prunières, director de la *Revue Musicale*, que le rogó escribiera algún artículo dedicado a Debussy, fallecido el 26 de marzo de 1918, a quien la publicación iba a dedicar un número especial. Falla, no muy amigo de este tipo de trabajos, prefería, como recuerda Pahissa, expresar su admiración y su afecto a Debussy con una



Guillermo González, intérprete del tercer concierto.

obra musical. Es un auténtico homenaje al amigo muerto, que supera el factor *circunstancia*. No sucede lo mismo con otras composiciones del definitivo *Tombeau de Debussy*, en el que participaban también Dukas, Ravel, Roussel, Satie, Bartók, Malipiero y Stravinsky. Un aire de marcha fúnebre impera en este *mesto e calmo*, en el que no faltan los giros andaluces. En la repetición hay mayor fuerza e intensidad en los acordes. Un aire nostálgico lo invade todo.

Homenaje a Dukas.-Esta nueva página fúnebre, aparecida asimismo en la *Revue Musicale* de París, en el número de mayo-junio de 1936, *Le Tombeau de Dukas*, posee toda la anchura, solemnidad y gravedad propias del caso. Aquí es bastante más clara todavía la apariencia de marcha fúnebre que en el *Homenaje a Debussy*. No hay un tema propiamente dicho, la línea es algo errática, pero la concentración es impresionante. Es una página ensimismada, escrita desde el corazón.

Fantasia baetica.-La composición de esta obra está íntimamente ligada al pianista Arturo Rubinstein, que, para darle unos dineros a Stravinsky, que se encontraba en apuros, encargó, de paso que al compositor ruso, una obra a Falla.

La partitura, de la que Falla ha eliminado cualquier asomo de elemento melódico, es una pieza difícil —de oír y de tocar—, áspera, dura, martilleante, pero dotada de un atractivo telúrico, ancestral, de una fuerza y de una tensión inigualables. Una

composición para el gran piano. Obra abstracta que, sin embargo, no deja de tener ecos de la tierra del compositor. Posee una escritura de inusitada pureza, propia de un creador que ya ha alumbrado *El sombrero de tres picos* o *El amor brujo* y que en breve producirá *El retablo* y el *Concerto*.

Participantes

Eulalia Solé nació en Barcelona, en cuyo Conservatorio Superior realizó los estudios de Música. Más tarde cursó la especialidad de Piano con Pere Vallribera. Viajó a París para estudiar bajo la dirección de Christiani Sénart, recibiendo el diploma europeo y el Primer Premio del Jurado. Ha actuado en diversos países europeos y americanos, habiendo realizado múltiples grabaciones tanto discográficas como para la radio y la televisión. Discípula de Alicia de Larrocha, en 1982 fue nombrada directora del Departamento de Piano del Conservatorio de Música de Badalona, cargo que continúa desempeñando en la actualidad.

Ricardo Requejo nace en Irún en 1938. Cursa estudios de música en San Sebastián. Después es alumno de la clase de Vlado Perlemuter en el Conservatorio de Música de París, donde obtiene el Primer Premio de Piano, además de una Primera Medalla en lectura a primera vista y bajo cifrado. En el Conservatorio de Ginebra fue discípulo de Louis Hiltbrand y se le concedió en 1965 el primer Prix de

Virtuosité con distinción y por unanimidad. Después de cursar estudios en Portugal con Helena Costa, consiguiendo el Primer Premio en el concurso internacional Luiz Costa, completa su formación artística en Alemania con Sandor Vegh y Karl Engel.

Guillermo González, tinerfeño, estudió piano y música de cámara en el Conservatorio de Santa Cruz de Tenerife y, posteriormente, Virtuosisimo en Madrid, completando su formación en el Conservatorio Superior de Música de París y en la Schola Cantorum. Ha obtenido premios en diversos certámenes nacionales e internacionales y ha ofrecido recitales y conciertos en diversos países de Europa y América. Premio Nacional en 1980 por su grabación *Obras para piano*, de Teobaldo Power, ha actuado como solista en las principales orquestas españolas y, en la actualidad, es catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.



En el 200 aniversario del instrumento (1787-1987)

V Ciclo de Conciertos en el Organo histórico de Liétor

Ofrecido por José Manuel Azcue (órgano) y Angel Millán (trompeta), el pasado sábado 23 de mayo, se celebró en Liétor (Albacete) el primer concierto del V Ciclo de Conciertos en el Organo histórico de esa localidad.

En este primer concierto se interpretaron las siguientes obras: *Preludio y fuga*, de Buxtehude; *Trompeta voluntaria*, de Purcell; *Tocata de ma izquierda*, de Cabanilles; *Sonata en Fa mayor*, de Haendel; *Sonata en Re menor*, de Larrañaga y *Sonata «Nagy»*, de Purcell.

En sábados sucesivos se celebrarán los restantes conciertos. En el correspondiente al 30 de mayo, **Adalberto Martínez Solaesa**, órgano y el Cuarteto «Monteverdi» de trombones (formado por **Juan Bautista Abad Peñaroya**, **Antonio Vicente Más Varó**, **Eduardo Peris Signes** y **Antonio Trives González**), ofrecerán las siguientes obras: *Sonata*, de G. Gabrieli; *Tiento XV de Batalla*, de J. B. Cabanilles; *Ricercare*, de A. Gabrieli; *Tiento*, de P. Bruna; *Wachet auf*, de J. S. Bach; *Passacaglia*, de F. Couperin; *Sonata*, de Vyllals; *Suite*, de K. Serocki; *Chaconne*, de F. Couperin y *Sonata*, de M. Spaer. En el tercer concierto, que se ofrecerá el 6 de junio, **Adolfo Gutiérrez Viejo**, órgano, y el Cuarteto de Cuerda «Soler» (formado por **Isabel Serrano**, violín; **Angel Sampedro**, violín; **Marcial Moreiras**, viola e **Itziar Atutxa**, violoncello), interpretarán

el *Quinteto en re mayor*, del P. Antonio Soler; *Cuarteto para cuerda*, de L. Boccherini y *Quinteto en sol mayor*, del P. Antonio Soler. El ciclo finalizará el 13 de junio con un concierto ofrecido por **Marcos Vega**, órgano y **Ana Higueras**, voz. En el mismo interpretarán obras de J. S. Bach, Dørumsgaard, W. A. Mozart, A. Dvorak, Mudarra, Anchieta, E. Toldrá, F. Mompou, M. Castillo, C. Halffiter y J. Rodrigo.

Todos los conciertos se celebrarán en la Iglesia Parroquial de Santiago Apóstol de Liétor.

A continuación Adolfo Gutiérrez Viejo, autor de las notas a los conciertos del folleto editado con motivo del ciclo y también participante en él, escribe sobre el primer concierto.

Primer concierto: Organo y trompeta

Hacia el año 1950 vence en uno de los Concursos Internacionales más prestigiosos de Europa, de la Radio Difusión Bávara de Munich, el trompetista francés Maurice André. La extraordinaria brillantez de sus interpretaciones han hecho, desde entonces, de él, un verdadero mito. Su sobe-

rano dominio del llamado registro de Clarín en los instrumentos barrocos, despierta una enorme afición en toda Europa y América por este instrumento y la literatura a la que se adapta. Pronto aparecen numerosas grabaciones de este gran intérprete junto a una organista no menos legendaria: Marie Claire Alain.

No existe mucho repertorio específico para el conjunto, pero de la infinidad de Sonatas y Concertos del barroco italiano se logran transcripciones de increíble grandeza. La combinación de estos dos instrumentos provoca un extraordinario entusiasmo. Dentro del barroco inglés, tan pegado a la corona, es donde más abunda literatura para este tipo de Trompeta. Purcell y Haendel dan buena prueba de ello. Tal vez la causa de esta laguna en el repertorio trompetístico se deba a las características sociales, además de las técnicas propias de la época. La Trompeta fue, en efecto, un instrumento destinado a cumplir una misión social más que musical. Esto sin duda hipotecó y condicionó en no pequeña medida, su desarrollo musical. La Trompeta era sencillamente un emblema regio y se reservaba su presencia y actuación para in-

troducir con fanfarrias a sus Señores. La carta simbólica llegó a tal extremo en el barroco que el sucederse de sus tres sonidos armónicos 4, 5 y 6 (do-mi-sol) fue considerado como la ideal Proporción del Barroco y símbolo de la Trinidad.

Bach aplicó con absoluta escrupulosidad y r speto este orden preestablecido e hizo exclusivo uso del Instrumento, en solo o con otras dos Trompetas, más los correspondientes Timbales, para representar la realeza divina. Cuando quiso salirse de este contexto regio para expresar el dolor o el desorden no dudó en acudir a los sonidos más desafinados, como el sonido 8 de los armónicos. El oyente, perfectamente iniciado en la simbología, se percataba del mensaje al instante.

Las evidentes limitaciones técnico-est ticas de este instrumento natural fueron compensadas con la «Tromba da tirarsi», es decir una especie de Tromb n soprano. Con él s  que se podía interpretar cualquier sucesión de sonidos, por cromáticos que fueran.

Esta literatura barroca y la del Corneto renacentista ha constituido el punto de arranque para el repertorio de los intérpretes modernos. Sin embargo, como advertíamos anteriormente, han sido las felices transcripciones de las múltiples formas instrumentales barrocas las que con más éxito y brillantez han resonado en este acertado conjunto de los dos históricos instrumentos.

Intérpretes

José Manuel Azcue nació en Oyarzun (Guipúzcoa). Titulado por el Conservatorio de San Sebastián, del que también fue profesor, es licenciado en órgano por la Universidad de Syracuse (Estados Unidos), fue durante dieciocho años organista de la Iglesia de la Inmaculada Concepción de Fulton (Nueva York) y profesor de música y director de coros del G. Ray Bodley High School de la misma población, y simultáneamente durante cuatro años profesor de piano de la Universidad del Estado de Nueva York en Oswego (SUNY). Titular, por oposición, de la Basílica de Santa María del Coro de San Sebastián desde 1975, alterna sus obligaciones en la Basílica con una intensa actividad concertística.

Angel Mill n, natural de Villarroya, cursó estudios de trompeta en el Conservatorio de Oviedo. Ingres  en la Orquesta Sinfónica de Asturias a los quince años de edad, manteniendo su actividad como solista en la misma durante veinte años. Director de Bandas de Música, perfeccionó sus estudios de trompeta en Moscú y en Niza. Ha grabado varios discos y, en la actualidad, es catedrático del Conservatorio de Música de Zaragoza, labor que alterna con la de concertista.

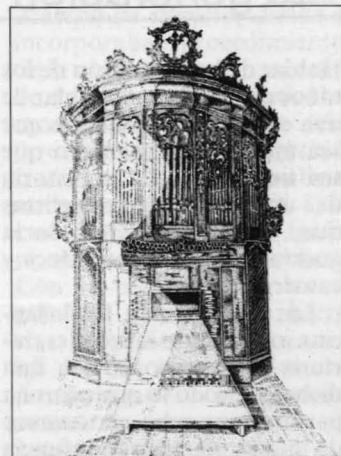
El  rgano de Liétor

El  rgano parroquial de Liétor es obra de Joseph Llopis, que lo fech  en 1787. A pesar

de su tamaño —le viene muy bien el calificativo de «mediano» que un inventario aplica a su antecesor en el coro de la iglesia— es un instrumento nada corriente, como ha sido puesto de relieve en el estudio que Louis Jambou publicó al respecto.

Es un órgano que se destaca por la perfección en su construcción, pues en él se ve claramente la intención y el pensamiento del autor: hacer un órgano mediano, pero de muchas posibilidades sonoras, gracias a sus dos teclados. Asimismo, es un ejemplo de perfecto equilibrio entre brillantez y claridad, y un buen exponente de la confluencia estilística de las dos principales escuelas de la organer a barroca española, la castellana y la catalano-valenciana.

En agosto de 1982 y bajo la asesoria del organista Francis Chapelet, un equipo de especialistas se trasladaron a Liétor para efectuar «in situ» todos los trabajos de restauración para lo que emplearon algo más de un mes.



En el mes de abril, presentado por Andrés Amorós

Juan García Hortelano intervino en «Literatura Española Actual»

Los días 7 y 8 de abril, el novelista Juan García Hortelano intervino en «Literatura Española Actual». Fue el séptimo escritor invitado por Cultural Albacete, en el presente curso, a este ciclo. La generación literaria de los años cincuenta fue el tema tratado por García Hortelano en la conferencia que pronunció el segundo de los días mencionados.

El día 7, el autor de *Gramática parda* participó en una reunión con estudiantes y profesores y mantuvo un coloquio público con el crítico **Andrés Amorós**.

Nacido en Madrid en 1928, **Juan García Hortelano** ha publicado las novelas tituladas *Nuevas amistades* (1959), *Tormenta de verano* (1961), *El gran momento de Mary Tribune* (1982), *Los vaqueros en el pozo* (1979) y *Gramática parda* (1982). Sus *Cuentos completos* agrupan la versión

no censurada de *Gente de Madrid* (1967), la edición íntegra de *Apólogos* y *Milesios* (1975) y una serie de relatos no recogidos en libro hasta la fecha. Es autor, así mismo, del libro de poemas titulado *Echase las pecas a la espalda* y de la antología *El grupo poético de los años cincuenta*. Próximamente aparecerá una recopilación de veinte relatos suyos bajo el título de *Mucho cuento*.

Desde octubre del pasado año, han intervenido en «Li-

teratura Española Actual» los escritores **Francisco Umbral**, **Carmen Riera**, **Manuel Vázquez Montalbán**, **Carlos Barral**, **Ana Rossetti**, **Gloria Fuertes**, **Juan García Hortelano** y **Soledad Puértolas**, que mantuvieron sus coloquios públicos respectivamente con **Eduardo García Rico**, **Montserrat Roig**, **Guillermo Carnero**, **Alfredo Bryce Echenique**, **Luis Antonio de Villena**, **Francisco Nieva**, **Andrés Amorós** y **Daniel Fernández**. De la intervención de Soledad Puértolas se ofrecerá una mayor información en el próximo número de este boletín.

«La generación de los cincuenta»

Hablar de la generación de los niños de la guerra es hablar de una experiencia que no es que sea única, pero sí espero que sea irrepetible. Es la historia de un grupo de novelistas que, durante los años de la guerra, teníamos entre doce y catorce años.

Las vivencias de las infancias son siempre indelebles, incluso hay escritores que han dicho que todo lo que ocurre a partir de los ocho años carece de interés. Cuando la infancia

ha transcurrido durante una guerra civil, la vivencia, desde luego, es imborrable.

Para un niño, fueron años de enorme libertad, lo cual estaba muy bien, pero se trataba de una libertad casi anárquica: no había escuela, los lazos familiares se relajaban mucho, los problemas generales, en fin, eran demasiado grandes como para poder atender a los problemas específicos de la infancia. La escuela tradicional pasó a ser



sustituida, en la zona republicana, por la escuela de la calle; el miedo, el miedo físico, lo invadía todo, y el frío, y el hambre... fueron años de importantes descubrimientos eróticos para nosotros y, al mismo tiempo, del descubrimiento de la muerte como algo cotidiano.

Con ser esto muy importante, para la educación intelectual y sentimental lo fue mucho más la experiencia posterior, es decir, la posguerra. De la escuela de la calle se pasó a rígidos colegios y, posteriormente, a una universidad en la que se repetía la misma historia. Para los muchachos de entonces que queríamos escribir, fueron años de una terrible sequía cultural. Los vencedores, por razones que todos conocemos, impusieron una férrea censura en colegios y librerías y establecieron un sistema de desinformación absoluta. Todo ello, con una enorme naturalidad. Tuvimos que ser autodidactas, rodeados de autodidactas.

La literatura española de aquellos años siempre la centramos en dos o tres obras, pero es que realmente no había mucho más.

Uno de los intentos más serios en este terreno fue el de recuperación del realismo clásico español, del realismo de Cervantes y de la novela picaresca. Me estoy refiriendo a las primeras novelas de Camilo José Cela. *Pabellón de reposo*, con influencias temáticas clarísimas de *La montaña mágica*, de Mann, ya está escrito en una lengua que no corresponde a lo que es el verdadero Cela. Fenómenos como

“
*Los años de guerra
 fueron para los niños
 tiempos de enorme
 libertad, pero de una
 libertad casi anárquica*
 ”

el Premio Nadal ganado por Carmen Laforet por *Nada* hoy son corrientes, pero entonces sucedían con una frecuencia de años.

La novela de guerra es por aquel entonces uno de los grandes temas, ya sea desde el punto de vista de los vencedores o de los vencidos —que se introducían en España clandestinamente. En cualquier caso, yo creo que no existe una novela definitiva sobre la guerra civil.

A principios de los cincuenta, *Don de la ebridad*, de Claudio Rodríguez, que ganó el premio Adonais, constituye uno de los momentos más estelares de aquel desierto. El tiempo ha demostrado que no fue un fuego fatuo ni mucho menos, sino que anunciaba una obra posterior de gran importancia. Por aquellos años tiene también lugar la publicación de una novela cuyo autor encaja perfectamente en la generación de los cincuenta; me estoy refiriendo a *Los bravos*, de Jesús Fernández Santos. Es un momento en que Cela ya ha publicado *La familia de Pascual Duarte* y ha comenzado a remitir el éxito de *Nada*. *Los bravos* supone el inicio de un cambio, pero la densidad cultural en que se producían estos acontecimientos era mínima; re-

cordemos que estas primeras obras se publican en folletón. En aquella época hubo un gran editor, José Janés, que no tuvo muchas posibilidades de editar literatura española del momento, y ello por dos razones: porque no había mucho que editar y por la censura. Lo que sí llevó a cabo fue una tarea de recuperación de los clásicos más elementales.

A partir de *Los bravos*, la historia se puede ir ilustrando con muchos capítulos, pero conviene ceñirse a los más significativos, como la aparición de *El Jarama*, una gran novela de entonces, que sigue siéndolo hoy, o la creación de la editorial Seix-Barral, mejor dicho, la incorporación de Carlos Barral al trabajo editorial.

A partir de este momento, con la difusión de los escritores sudamericanos, se va a producir un gran cambio que, cómo no, también afecta a los escritores de la generación de los cincuenta.

Uno de los últimos capítulos es la desaparición de Luis Martín Santos a punto de publicar su segunda novela, tras *Tiempo de silencio*, donde se incorporaban procedimientos de la obra de Joyce, en contra de lo que todos practicábamos: el afrancesamiento. Más tarde, Juan Benet recogería la tradición de los novelistas norteamericanos, como es el caso de Faulkner, pero tardará muchos años en publicar. Con la aparición de las siguientes generaciones literarias, muy distintas a la nuestra, los del cincuenta, los «niños de la guerra civil» comenzamos a darnos cuenta de nuestra propia identidad.



García Hortelano dialogó con Andrés Amorós

—Refiriéndose a la generación de la que tú formas parte, la crítica ha empleado a veces unas etiquetas que son siempre discutibles. Se ha hablado de objetivismo y yo me pregunto cómo puede ser objetiva una novela.

—En mis dos primeras novelas yo me acuso de una influencia clara de la escuela del «nouveau roman» que, para mí, sigue estando de moda. Es una escuela de novelas para escritores, seguramente de literatura pedante, pero es que los niños de la posguerra tuvimos que ser niños pedantes, porque, si no, no nos enterábamos de nada de lo que ocurría. Y eso es lo que se ha venido llamando el objetivismo que, en mi caso, no es más que una cuestión de apariencias formales.

—¿Qué supuso la lectura de *El Jarama* para un escritor como tú? Se ha hablado mucho de la influencia de esta novela en tu obra...

—Yo leí *El Jarama* nada más aparecer, pero yo estaba escribiendo mi primera novela —pri-

mera que se publica—. Por otra parte, las influencias, en muchos casos, son muy inconscientes. En todo caso, es verdad que *El Jarama* era objetivista, como mis primeras novelas.

—¿Cuándo sale *El Jarama* tú ya conocías a Ferlosio personalmente?

—Sí, a él y a Carmen Martín Gaité. Los había conocido a través de José Agustín Goytisolo. Desde el primer momento, y no es por dárme las de listo, me di cuenta de que era una novela que quedaría en la historia de la literatura española. Una cosa muy importante de esta obra es que no contaba nada, además de las innovaciones lingüísticas. Hacer eso bien es muy difícil. Era una *anti-Colmena* o un *anti-Duarte*.

—¿Hablamos de *Tiempo de silencio*?

—*Tiempo de silencio* fue mejor recibida por el público que por la tribu literaria, que le achacaba una excesiva influencia de Joyce, a quien probablemente todos acabábamos de leer. Lo que a mí me pareció más importante en esta novela fue el tratamiento de la lengua, muy cuidadoso y novedoso. Lo normal en aquella época era que la literatura o estuviese bien redactada, lo cual no quiere decir que estuviese bien escrita, o estaba pésimamente escrita. Y, en ese panorama, el lenguaje de *Tiempo de silencio* era sorprendente.

—Se llegó a decir que tú dabas en tu obra una especie de testimonio de la dulce vida española. ¿Estás de acuerdo con eso?

—Es verdad que, con mi segunda novela, *Tormenta de verano*, eso se dijo mucho. Pero no es un testimonio español de la dulce vida, lo que ocurre es que yo escribo sobre lo que conozco, y la clase social que mejor conozco es la burguesía madrileña. No podría escribir una novela rural, por ejemplo.

—Un crítico escribió que el tema básico de tus novelas es la imposibilidad de la rebeldía en los burgueses frente a la falta de sentido de sus vidas. ¿Qué te parece?

—Muy bien; me parece una frase redonda. ¿De quién es?

—De Fernando Morán.

—Es verdad que me importa esa situación de la burguesía rebelde, y en esto tengo ideas un poco diferentes a las del realismo socialista. En las novelas del realismo socialista, por lo general el proletariado es el bueno y el burgués es el malo. Esto, que es típico del realismo socialista, es la mayor contradicción que puede haber con el marxismo, porque si la sociedad fuese como ellos decían no habría necesidad de revoluciones de ningún tipo: el proletariado habría tomado el poder. La realidad es más cruda, porque ni el proletariado es tan culto como se solía decir en

esas novelas ni todos los burgueses son tan zafios, y además son los depositarios de la mala conciencia del existencialismo, corriente que a mí me ha influido más que el marxismo.

—A propósito del escaso sentido del humor que se aprecia en las novelas del «nouveau roman», en tu obra se da un proceso inverso: te vas abriendo más al humor y a ciertos experimentos técnicos que antes no hacías. ¿Es una evolución personal o generacional?

—Yo creo que generacional. En mi caso, resulta que, conforme me voy haciendo mayor, escribo con más cuidado y, al tiempo, empiezo a ser más yo mismo. Con el tiempo, lo lógico es hacerse un poco más sabio.

—¿Por qué no hablas un poco de tu relación con el cine?

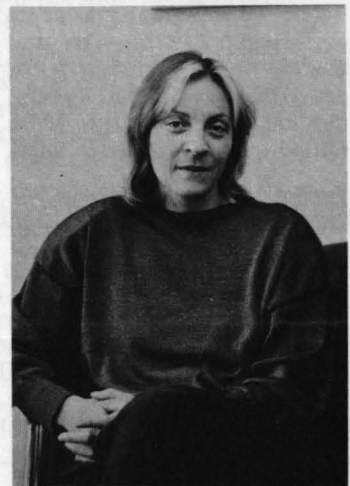
—Ultimamente ya no me interesa tanto. Después de haber escrito para el cine, me parece que tiene una gran inmadurez narrativa, y la prueba está en que casi siempre depende de una novela, de una obra literaria. Tal vez dentro de cien años el cine sea una forma de narración autónoma, como debe serlo por naturaleza, pero, por ahora, se siguen empeñando en adaptar novelas. Lo cierto es que, tal vez por saturación, igual que sigo viendo pintura u oyendo música, he dejado de ver cine con la frecuencia con que antes lo hacía.

Soledad Puértolas, invitada en mayo

Los días 19 y 20 de mayo, **Soledad Puértolas** intervino en el ciclo «Literatura Española Actual». En su primera jornada de estancia en Albacete, la autora de *El bandido doblemente armado* mantuvo un coloquio público con el crítico **Daniel Fernández** y, al día siguiente, asistió a un encuentro con profesores y alumnos en un instituto de la ciudad. Por la tarde de ese mismo día pronunció, en la Delegación Provincial de Cultura, la conferencia titulada «Mitos de adolescencia», personajes que, según Sole-

dad Puértolas, «encarnan los mitos de esa edad de confusión y fantasía tan esencial en la formación de una persona».

Soledad Puértolas nació en Zaragoza en 1947. Tras haber publicado cuentos y artículos de crítica literaria en diversas revistas, apareció su novela titulada *El bandido doblemente armado*, que obtuvo el Premio Sésamo en 1979. Posteriormente, en 1983, publicó una colección de relatos bajo el título de *Una enfermedad moral* y en 1986 la novela *Burdeos*.



JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA

DIPUTACION PROVINCIAL DE ALBACETE

AYUNTAMIENTO DE ALBACETE

CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE ALBACETE

